



## Mircea Bârsilă



## Nichita Stănescu: spectacolul manierist

Critica literară a sesizat, adesea, deschiderea poeziei lui Nichita Stănescu spre manierism. În *Istoria literaturii române de la început până azi* (cap. „Literatura română actuală”), Al. Piru îl încadra pe Nichita Stănescu la *manieriști*.

Pentru Constantin Ciopraga, în poezia lui Nichita Stănescu „frapează felurile contorsiuni gratuite și o iluzorie filosofare. N-ar fi exclus ca insistența în paradox și în special obsesia formulelor extragramaticale (...) să sfârșească în manierism” (Constantin Ciopraga, *Între Ulyse și Don Quijote*, Ed. Junimea, Iași, 1981, p. 166).

Romul Munteanu, plecând de la „accepția negativă” a noțiunii de manieră (sau manierism) care presupune o comodă pastişare a propriilor tipare de creație sau a unor canoane împrumutate de la marii antecesorii și, respectiv, de la manierismul înțeles ca *artă combinatorie*, ajunge la concluzia că poezia lui Nichita Stănescu este dependentă într-o anumită măsură de retorica și de meșteșugul de tip manierist. Elementele manieriste care apar cu pregnanță în poezia ludică a lui Nichita Stănescu (ermetismul, parodia, asocierea contrastantă a cuvintelor, expansiunea spiritului ludic, ironia intelectuală și meditația gravă textualizată într-un enunț comic) fac din el un poet manierist, dar, precizează Romul Munteanu, „ca orice poet autentic el își construiește singur propria sa manieră” (Romul Munteanu, „Manierisme creatoare și iluzorii”, în „Luceafărul”, nr. 13/27 martie 1982).

Alexandru Condeescu îl numește un mare „artist manierist al nostru, poet din formația spirituală al lui Gongora, Novalis, Baudelaire, Mallarmé, G. Benn și J. Joyce” (în „Luceafărul”, nr. 47/20 noiembrie 1982), iar Paul Dugneanu afirmă că principiul de bază al liricii lui Nichita Stănescu - un principiu arghezian - este acela al limbajului poetic ca **ars combinatoria**: sintagmă care trimite „la terminologia barocă sau manieristă unde are înțelesul precis de joc filologic și filosofic al literei” (Paul Dugneanu, *Forme literare*, Ed. Eminescu, București, 1993, cap. III: „Poezie. Un magician al cuvântului”).

Contrar orientării poeziei moderne a cărei poetică nu mai este interesată de manierismele formale, Nichita Stănescu a întrebunțat din belșug, într-o ambiguă și ușor-parodică dispoziție ludică, aproape toate procedeele specifice poeziei manieriste, de la procedeele *formale* - caimatele, enumerările ingenioase, paronimia (“Și decade peste noi/al luminii trist noroi/și te duci tu trupule/odată cu trupele/ale viermilor/și ale iernilor”; s.n.), amfibologia, parigmenonul, epifora, anafora, jocul omonimelor („Axios, Axios!/La Cina cea de taină,/el nu e de față/fiindcă nu are față”) etc. - la cele *pararetorice*: raționamentul ingenios („Viteza de existență a unei pietre/e mai lentă decât viteza de existență a unui cal”), paradoxul (“De mult negru mă albisem/De mult soare mă-nnoptasem/De mult viu mă mult murisem/De visare mă aflasem”), ilogismul, paralogismul, oximoromul, silogismul și falsul silogism, anamorfozele și experiențele legate de perspectiva iluzorie a limbajului, jocul dintre semnificații și semnificanți (N-ai să vii și n-ai să morți/N-ai să șapte între sorți/ N-ai să iarnă, primăvară/N-ai să doamnă, domnișoară”), parodia, clovneria verbală, poanta și disimularea..., procedee ce exprimă bucuria manieristilor de a fabrica poezia: “artă a rațiunii”! Aspirația lor către o fericită alianță între inspirație și agerimea minții n-a putut evita, totuși, efectul de *cerebralizare* a

poeziei și confuzia dintre misterios și insolit.

În tinerețe, Nichita Stănescu a scris și un *palindrom* de care, mai târziu, s-a dezis, amuzat: “Dus aici bețiv opal/Lapovițe bici asud/Dur, o vietate (cal) -/La cetate/ ivor ud”.

Între manierismele formale se află și jocurile bazate pe repetarea aproape identică a unui cuvânt, în scopul unei surprinzătoare schimbări de sens (“Talezul! Thalasal! Thalassa!”) sau cele care amintesc în chip ostentativ de procedeul caimatei: “Generalul mi-a spus că noi /nu ne putem lăuda cu victoria/din cea de-a doua/din cea de-a treia, a patra,/pentru că nu ține de domeniul/comunicării/de domeniul Înțelesului,/Nțeleșului/Telesului/Elesului/L esului/Esului”.

Sub semnul ingeniozității manieriste se află și această enumerare în cadrul căreia înțelesurile obișnuite ale verbelor sunt plasate, imprezibil, pe o altă orbită semantică: “Mai lasă-mă un minut./Mai lasă-mă o secundă./Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip./Mai lasă-mă o briză, o undă”. În jocul enumerării, li se lasă cuvintelor, pe de o parte, libertatea de a se abate de la logica gramaticală a limbii, iar pe de altă parte, aceea de a se bucura de sarcina ludică pe care



le-a încredințat-o, cu o seninătate copilărească, poetul.

În privința parodiei reprezentativă este poezia *Pușca* unde structura descântecelelor, în care amănunțita enumeare a părților anatomice echivalează cu o „renovare” a celui bolnav, se resoarbe, ca într-o pictură abstractă, în „șchița” acestui tip de discurs folcloric, iar ordinul „Foc” din finalul textului ironizează încredea vrăjitorului în puterile vindicătoare ale cuvintelor sale.

Arta combinatorie a manieristilor presupunea o pararetorică, în baza căreia mijloacele logic-silogiste erau utilizate pentru producerea deliberată a anti-logicului. În spiritul unei asemenea „logici” definea și Lautreamont frumusețea, ca întâlnire întâmplătoare a unei mașini de cusut cu o umbrelă pe masa de operație. Nichita Stănescu este cu adevărat un „specialist” în mănuierea mijloacelor logic-silogiste moștenite de la manieristi. Jocul cuvintelor cu sensuri contrare duce la potențarea mesajului și la obținerea unor efecte lirice imprezibile: “Ci vino când nu vine nimeni,/când nu avem picioare, vino/dar mai ales când voi fi orb/lumino!”

În spiritul poeziei sale menite să șocheze, Nichita Stănescu a descoperit zone încă nebănuite ale *poeziei cifrelor*. În căutările sale „numerice”, dispoziția ludică este

susținută de „o retorică a discursului care relevă o deplasare a accentelor de pe o *ordo* pe *invenție*”: „Știm că cinci fără patru fac unu/dar un nor fără o corabie/nu știm cât face”; „Ah sunt vitreg, /și pe deasupra fără de doi./Un străin față de unu/ Un străin de unu/Un străin al unului”; „Sculp pe 1/Plâng pe 1/Dau cu piciorul în 1”. Într-o altă poezie, versurile „Numărătoare începe cu doi/Unu nu este numărabil” sunt doar în aparență lipsite de gravitate. La pitagoreici, Unu (Unitatea, Monada, Divinitatea) era considerat, dată fiind sacralitatea lui, în afara seriei numerelor. Prin urmare, numărătoarea începe cu Doi: primul număr par, „feminitatea dyadei” și mijlocul tryadei. Că aceste versuri nu sunt arbitrare și, de fapt, nici paradoxale, o dovedește „precizarea” făcută la începutul strofei a treia, unde este subliniată ideea că tot ce stă sub semnul Creației (al lui Doi, al Începutului) stă și sub acela al devenirii; tot ce se naște are și sfârșit: “Numărătoarea începe cu doi /dar și sfârșitul”.

În spirit manierist sunt întrebunțate poetic și literele: „Eu sunt A/petala strigării/tu ești U/friguroasa floare”; <<Ce tragedie cuvântul „iubito” !/După litera „I” urmează litera „U”./După litera „B”, litera „I”,/apoi „T”, apoi „O”.../Și asta-i ca și cum ar trece un timp/între „I” și „O”,/deși „iubito” nu are timp ;/ci este tot și dintr-o dată. / Sau nu : a fost. Sau nu : va fi/ sau e este pur și simplu>>.

Aceeași lipsă de gravitate, care creează impresia de joacă, deși în esența lor versurile au o altă țintă decât pura plăcere a gratuității, transpare și în cazurile unor iconuri absurde, bizare, atât de abundente în poezia stănesciană: „Dintele meu e ochiul tău./Măinile mele sunt părul tău/(...)/Pielea mea este pătura ta”. Prezența unor asemenea iconuri enigmatizează realitatea și amintește faptul că printre „zeii” cei mai de seamă ai poeziei moderne se află (alături de limbaj, de eul modern, de neant, de increat etc.) și *fantezia*: această facultate “producătoare de ireal” și, totodată un instrument indispensabil poetului “artifex”.

Nichita Stănescu a utilizat aproape întreaga paletă de procedee manieriste, pe de o parte, într-o manieră parodică, iar pe de alta, cu scopul de a reactualiza și de a reîmprospăta, în spirit postmodernist, anumite procedee care au marcat poezia în evoluția ei.

Înzestrat cu o spontaneitate sărbătorească, el a anulat opoziția dintre poezia manieristă și inspirație. Jocurile sale verbale - de *infiltrație* manieristă sau *ostentativ* manieriste - nu au nimic în comun cu stilul elaborat și trudit al manieristilor. Liber și frenetic, Nichita Stănescu a așezat jocul poetic de factură manieristă sub semnul *gratuității*. Așadar, poetul nu obscurizează la modul sibilinic și nici nu abuzează de formulări eliptice sau de capacitatea frazei de a rezista la cele mai complicate răsuciri. Așa cum observa Dumitru Micu, gratuitățile manieristului Nichita Stănescu par mai degrabă „un mod al spontaneității” și au în comun „cândoaarea jucată”, „fantezia ghidușă”, „infantilismul mimat” și „suavitatea creată prin umor cerebral”.

Utilizând o serie de procedee manieriste, Nichita Stănescu a înnoit, în chip imprezibil, anumite tipare ale discursului poetic modern și a inventat, desigur, altele, ignorând, cu un orgoliu specific întemeietorilor, orice risc.

Nichita Stănescu s-a apropiat de manierism sau, mai exact, s-a jucat de-a manierismul din nevoia de a-și exprima, într-o modalitate spectaculară, sensibilitatea de factură barocă.

Mircea Bârsilă

studii

## Considerații confortabile despre Alexandru Philippide



Cu o competență datorată realei pasiuni pentru mitologie, Mircea Bârsilă demonstrează, în partea introductivă a studiului *Vârsta de fier în lirica lui Alexandru Philippide* (Ed. Tracus Arte, 2014), că nostalgia Vârstei de Aur este prezentă, în diverse variante, în inconștientul colectiv al tuturor popoarelor, deoarece dinamica vârstelor omenirii este marcată, în vechile mitologii, de legea unei continue decadente în urma căderii din Paradis. Iar această nostalgie, general umană, este dependentă de facultatea fabulatorie a spiritului menită să întrețină elanul vital al ființei umane în veșnica sa pendulare între Eros și Thanatos. În acest sens, autorul aduce drept mărturie îndelungatul proces de interferență cu *topos*-urile fericirii (orfica Insulă a Fericirilor, Câmpiile Elizee, Paradisul terestru al Arcadii, Paradisul ceresc destinat sufletelor celor „aleși”, lumea din universul mitic al colindelor religioase și din anumite basme, fericitele ținuturi utopice unde nu se poate ajunge decât în mod miraculos). Desigur că universitarul piteștean ține cont de faptul că factorii sinusoidalei evoluției/involuției istorice au un rol determinant în cristalizarea acestei utopii regressive, ceea ce nu înseamnă că sunt excluse elementele spirituale, care vor fi participat la constituirea mitului și de care depind atât permanența, cât și universalitatea mesajului meliorist pe care-l promit.

Premisa studiului este aceea că, în concepția lui Alexandru Philippide, valoarea unei creații poetice nu este garantată de raritatea subiectelor abordate, de noutatea lor sau de aspectul insolit al expresiei, ci de tratarea cu mijloace originale a unor teme cu relevanță ontologică. Animat de această credință, poetul inventează pseudo-alegorii și revalorifică motive, teme și scheme osificate, ce par a nu mai spune nimic în contemporaneitate. Astfel, el prelucrează, sub tutela mitului, felurite teme considerate îndeobște a fi catacrezate, introducând adeseori elemente inedite și ingenioase în țesătura lor, așa cum le găsim, de exemplu, în foarte cunoscutul poem *Izgonirea lui Prometeu*, în care „demonul Prometeu își afirmă visul de a rățăci din omenire-n omenire, la fel ca Don Juan, din femeie în femeie, spre a dăruși și altora «mântuitorul foc»” (p. 211). Suntem avertizați că discreditarea „piromanului” erou nu trebuie pusă doar pe seama epocii moderne, deoarece, încă din Antichitate, mulți filosofi cinici în descendență socratică apreciau ca fiind justă pedepsirea sa din partea divinității.

O parte a studiului vizează decelarea credinței de nezdruncinat a omenirii în legea progresului și problematica ivită prin sancționarea lui Prometeu. Drept consecință, finalismului pragmatic prometeic trebuie să i se opună orizontul estetic de coloratură orfică. Biblicul fruct oprit și „fructul olimpic” (adică focul) dublat de înșelătorul dar al lui Zeus (cutia Pandorei, legată cu fundiță de cadou atrăgător) devin simboluri complementare ale cunoașterii de care a depins ruptura de natura originară a omului. Orgolioasa insubordonare față de regulile ce guvernează lumea și existența umană este susținută de romantica dorință a instituirii unor legi proprii. În această viziune construită pe antimitul creației, autorul *Monologului în Babilon* procedează la tratarea „pe negativ” a concepției fundamentale din mitologia și mistica creștină ce ține de triumful Binelui asupra

Răului. La întrebarea de unde izvorăște totuși iubirea lui Prometeu pentru oameni, răspunsul găsit este acesta: „Așa cum se înțelege din doctrina orfică, doctrină legată de o nouă fază a mentalității umane, aceea a culturii vinovăției, natura umană este duală. Poate că în numele acestei *înrudiri* (s.a.) a oamenilor cu titanii, iubește Prometeu omenirea și vrea, din iubire, s-o ajute, ignorând ambivalența focului” (p. 38).

Alexandru Philippide pune într-o relație antagonică prezentul în continuă desacralizare cu epocile în care oamenii întrețineau comuniunea cu zeii bazându-se pe alte coduri decât acelea actuale. Este motivul pentru care, preluând o sugestie din confesiunile Sfântului Augustin, Mircea Bârsilă observă că în poezia sa cele trei forme ale subiectivității de pe axa temporalității se reduc la una singură – prezentul (prezentul din cele trecute, prezentul din cele viitoare și prezentul prezentului). Această contragere implică transformarea temporalității dintr-o categorie calitativă într-una cantitativă (numită „temporaneitate”), marcată de semnele degradării, ale vastității deșarte și ale îngreunării sau încetinirii, induse de o reverie materială negativă.

Drept urmare, peisajul, care va acumula cadre saturniene dezolante și sterile, capătă valențe demoniace traumatizante, ilustrând dependența de un imaginar liric aservit esteticii urâtului. În orizontul unei atare estetici, este explicată maniera în care peisajul urban dobândește aspecte distinctive prin integrarea în realitate a unor imagini fantastice: „Philippide preia anumite teme ale literaturii fantastice pentru a le retopi și a le da un impuls nou, uzând, de pe poziții moderne, de strategiile specifice discursului fantastic: intrarea și ieșirea dintr-un timp în altul, saltul din realitate în vis, din real în imaginar, dedublarea, călătoria onirică, exagerarea cu efecte halucinante, gigantizarea, ridicarea memoriei la statutul de imaginație, ignorarea calității fantastice a unei situații (lectura *ad litteram* a sensului figurat al unei imagini), camuflarea imaginarii în real etc.” (p. 223). Poemele anti-citadine reactualizează un imaginar infernal tradus prin versuri ce îl înscriu pe autorul *Stâncilor fulgerate* în rândul rarilor poeți din secolul trecut care au valorificat o tradiție literară purtând amprenta „extraordinarului fantastic”.

Fantezia lui Alexandru Philippide este dirijată adeseori de conflictul metafizic cu iraționalul din lume și de revolta împotriva înșelătoarelor daruri ale civilizației. Ceea ce glorificau futuroști (marile aglomerații urbane, viteza automobilului, ritmul trepidant al progresului științific și tehnic) îl neliniștește și îl tulbură pe poet, determinându-l să împrumute accente expresioniste. El deformează și personifică orașul în termeni preponderent arhaici extrași din mitologie și din folclor, cu scopul de a avertiza asupra pericolului prometeic și de a demoniza realitatea industrială creată de „noul demiurg” apărut sub numele de *homo sapiens* (aici ar fi trebuit să se facă o mai insistentă raportare a liricii philippidiene la expresionism). Spirit cumpătat ce alege mereu *aurea mediocritas*, autorul *Considerațiilor confortabile* se declară împotriva falsului modernism, taxat undeva drept „ciobănișm de carnaval”, și citez aici ce afirmă într-un eseu: „Tradiționalismul nu e deloc acompaniamentul cu tălângi și izvoare al unor sentimente de mucava și drâmbă, tot așa cum nu se cheamă modernism înlocuirea

sistematică a adevăratei inspirații prin metafore stridente și comparații cu zgârie nori, tramvaie și claxoane”.

Relația cu timpul, derivată înspre „onirism lucid”, mai determină, în lirica supusă analizei, atât tipologia diversificată a visului, cât și sensul – ascendent, orizontal și descendent – al călătoriilor. „Visurile în vuietul vremii” se asociază cu tema călătoriei: în spațiul real sau cel imaginar, în propriul trecut, în viitor, în autarhicul timp echinoxial (mitologic) și în cel istoric – al lumii „gheboasă de trecut”. Iar reveria melancolică, în ambiguitatea ei, totalizează impresii contrare, astfel distribuite în cadrul studiului: depărtare–apropiere; ficțiune–realitate; utopie–regrete; dinamic–static; sacru–demonic; instinct ascensiv–psihologia saturniană. Cât despre călătorii, ce au deopotrivă și semnificația unor aventurări în ireal, a unor evadări de sub restricția legilor implacabile ale realului obiectiv, ele au loc în spațiile siderale, în sine, în infern sau în trecutul mitologic. Pentru Mircea Bârsilă, metafizica lui Alexandru Philippide, orientată spre revelarea tragismului lumii și a spiritului uman, este impulsionată atât de aspirația de a se depăși finitudinea spațio-temporală, prin avântarea în călătoriile în spațiile astrale, în mitologie sau în trecut și în viitor, cât și prin aspirația la o existență liberă, proteico-panteistă. Totul se constituie într-o meditație pe tema contrastului dintre nemărginirea cosmică și finitudinea existenței umane individuale.

Spirit clasic placat pe un temperament romantic, Alexandru Philippide este adept al echilibrului creator, mai degrabă sub aspectul modalităților de producere a sensului poetic decât în ceea ce privește imaginarul. El este considerat de autorul studiului un mare poet modern (termen al cărui sens diferă de mult restrictivul interval temporal al curentului modernist), chiar dacă scriitura sa degajă impresia reală că aparține unui „poeta artifex”. Însă această ipostază de făurar este înfășurată într-o imagistică nocturnă de tip baroc ce se extinde de la straniu către fantomatic și macabru de un romantism negru, pentru a semnifica invazia infernalului și apocalipticului în lume. Cerebralitatea poeziei este tributară solemnizării clasico-parnasiane a rostirii, precum și procedeele de organizare a materialului poetic și de insolitare a exprimării – procedee care lasă impresia îndreptățită că versurile se ivesc din luciditatea unui poet lipsit de vocația ludicului. Or, tentația livrescului și intelectualizarea emoției fac posibile exprimarea conținutului noțional în formulări memorabile și în surprinzătoare imagini. Reușita lor este rodul simbiotice relații dintre simțul concretului și voluptatea intelectuală cu întunecate valențe contemplative.

Concluzia studiului *Vârsta de fier în lirica lui Alexandru Philippide* este că densul și puternicul imaginar poetic luat în discuție și, implicit, capacitatea poetului de a valorifica expresiv ceea ce era inițial „monocrom” în gândirea sa abstractă justifică situarea autorului volumului *Visuri în vuietul vremii* între cei mai importanți poeți ai secolului al XX-lea (nu se precizează dacă numai din spațiul românesc). Mircea Bârsilă emite „considerații confortabile” despre lirica lui Alexandru Philippide, grație atât solidei armături teoretice în privința cunoștințelor de mitologie, cât și spiritului analitic pătrunzător de care dă dovadă.

**Premisa studiului este aceea că, în concepția lui Alexandru Philippide, valoarea unei creații poetice nu este garantată de raritatea subiectelor abordate, de noutatea lor sau de aspectul insolit al expresiei, ci de tratarea cu mijloace originale a unor teme cu relevanță ontologică.**

## Eugen Suci



### Orga și leopardul

Am străpuns inimile groase  
mîncăm cu capul plecat  
supa de culoarea cositorului  
și visăm la vremurile cînd  
cu un săculeț de piper  
puteai să trăiești  
lipsit de griji  
o viață întregă

trăim în mintea unei balerine  
cu picioare scurte  
care stă în fața noastră  
”dreaptă ca un reproș”  
o orgă cu gratii de lemn;

”cînd i-au dat mugurii  
ceialți copaci  
au început să rîdă și au zis:  
uitați-vă la frasin  
s-a jucat cu degetele în cenușă”

### O plimbare cu Frida

Vara și-a îndeplinit misiunea  
toamna fură zilnic  
cîte 6 minute din zi  
și din viața cerbilor  
cu coarnele mari

în culise oboiul ploii  
descrie semicercul  
în care vor sta răsfițați  
monahii la bucătărie

nu găsești întotdeauna  
numai lucruri bune  
în sufletul tău  
unele lucruri îți scapă

lucrurile care îți scapă  
vor dezinforma cenușa



### În casa măceșului

Anul ăsta iarna  
a coborît mai devreme  
vrăbiilor din casa măceșului  
n-ai mai apucat  
să le pui nume

nimeni nu-ți arată  
ce greșești  
în fiecare zi  
nici elegiile involuntare  
ale lucrurilor mărunte  
nici strălucirea vieții necunoscute  
nici semnul de beznă din pahar  
nimeni

ai putea începe  
să șchiopătezi ușor

așa  
fără motiv

### Cîntec pe vîrful limbii

Peștele Pelania  
în caz de pericol  
își înghite puiul  
și îl scuipă  
abia după ce pericolul a trecut

la rîndul meu zilnic  
înghit moartea  
și expectorez  
abia după ce crizantemele  
au înnegrit apa  
și insectele din chihlimbare  
și-au terminat fecundarea

le scriu morților  
unde ești ce faci  
aveți pîine și supă destulă?  
nu las să se piardă  
nici o firmitură  
nici o faptă nici un distih  
și nici nu șterg din telefon  
numele celor dispăruți

ar fi prea definitiv

### Note

#### pentru cartea amară (I)

Dau din gură  
pe o foaie albă  
o metodă bună  
pentru a te îndepărta  
de trup  
de straturile suprapuse de lavă  
și de penumbră

unii  
strecoară predici  
în pădurile inundate  
predici pline de ranchiună  
care cojesc de lumină  
cuiburile memoriei  
și varul rănît al iernii

sînt cei ce nu știu  
cît de înspăimîntătoare poate fi  
beția preciziei  
dependența arhaică

foaia albă

### Ape

Există cuvinte  
care combină vocalele  
consoanele  
precum delfinii lui Aristotel

cu mișcări ce nu par  
deloc științifice  
cuvintele în căutare de hrană  
momite de etilena oracolelor  
pătrund pe sub albi  
și străbat ținuturi întregi

apele  
sînt suflete bătrîne  
care ne liniștesc  
și ne aduc de departe  
”vecinătăți”

### Mersul în zig-zag

Impresii cerebrale  
îngreunează glezna

mersul în zig-zag  
cu palmele împreunate  
puține rînduri mai păstrează  
efemere

nu vă așteptați  
la lungi descrieri după natură  
după ce s-a îmbolnăvit gutuiul  
pe Iisus l-am căutat  
în capul pisicii

acolo  
mici ezitări ale hărților  
desenate în apă

### Egrete și cai

Ne-a plăcut mult  
să străbatem pămîntul  
am iubit mult libertatea  
naivi  
egrete și cai  
gerunzii ale amărăciunii  
împleticiți printre picioarele meteoritilor;

acum pămîntul  
e cât buricele degetelor  
cu care ții lingura de supă  
cît oglinjoara umflată de mercur  
în care din chipul ridat  
nu mai izbucnesc litere  
nici lacrimi  
numai cratime și bastonașe  
și o absență sărată între ghilimele

### Aerul rezidual

Necruțătoare  
ca un miracol  
e prima gură de aer  
zace în ea și ultimul oftat

floarea de colț  
presată între file  
e pragul de sus al neliniștii

aș vrea să dansez  
cu cineva  
care cunoaște pașii

### Note

#### pentru cartea amară (II)

Aproape trist – aproape gras  
cu prea multe cuvinte în cap  
ori prea puține  
lipsit de opțiuni  
dimineața citesc  
prima hieroglifă scrisă de aer  
etichetele de pe slănina atîrnată în turla  
magneții din creierul berzelor  
inscripțiile din cimitirul cifrelor  
și mai ales panica potecilor ofilite  
pe care afit de bine  
o descrie mercurul;  
îmbătat de precizie  
de cîte ori am prilejul  
și nu sînt văzut  
izbucnesc în plîns  
dacă ezit  
pedepsele la care mai apoi sînt supus  
devin excesive:  
ploaia nu se mai oprește  
peisajele devin ipohondre  
erorile răsună în coșul pieptului  
ca niște clopote  
umbrele nu mai au limite  
în case au loc dispariții

Doamne!  
nici unul dintre bastarzi  
n-a fost pregătit  
pentru astfel de responsabilități

# METIN CENGIZ

## PRELUDIU PENTRU O NOAPTE LA KARS

Traducere și prezentare de NICULINA OPREA

**Metin CENGIZ**, născut la 3 mai 1953 la Göle - Kars, provincie situată în estul Turciei, este poet, eseist, traducător și editor. Școala primară a absolvit-o la Göle (1964) iar liceul la Kars (1972). A început studiile superioare la Universitatea Erzurum Atatürk la Departamentul de Limbă și Literatură Franceză (1977) și le-a finalizat la Universitatea Marmara, Departamentul de Limbă Franceză (1987). În timp ce era student, a lucrat pentru o perioadă scurtă de timp ca ofițer civil la Institutul de Statistică din Turcia (1973). În perioada 1977-1987 a fost profesor de liceu la Kars și Erzurum. Din cauza ideilor sale politice după lovitura de stat din 1980 a fost închis pentru doi ani. Ulterior s-a stabilit la Istanbul unde a fost redactor și editor la diferite reviste și edituri. În 2005 a înființat Editura "Digraf", editură specializată în publicare de poezie, astăzi editura se numește "Şiirden".

Poetul a publicat 14 cărți de poezie, poemele lui au fost traduse în franceză, engleză, italiană, spaniolă, română, bulgară, bosniacă, azeră, kurdă, maghiară, iar volume de poezie i-au fost publicate în Franța, Spania, SUA, Ungaria, India.

Dincolo de cărțile de poezie, autorul a publicat numeroase cărți în care a abordat aspecte teoretice și critice ale poeziei turce. A tradus în limba turcă numeroase lucrări din creația scriitorilor Pablo Neruda, Eugène Guillevic, Jacques Prévert, Jules Laforgue, Aimé Césaire, Max Jacob, Gerard Augustin, Michel Cassir, Tahar Bekri, Naim Araidi, Jaime B. Rosa. A tradus și editat *Antologia poeziei moderne de la Baudelaire*

*până în zilele noastre* (2000) și *Florilegii ale poeziei franceze contemporane* (2005).

Din opera poetică: *După potop* (1998), *Marea dragoste* (1989), *Crinul înfloreste din propria-i otravă* (1991), *Cartea Cântărilor* (1995), *În vremurile tinereții* (1998), *Imnurile iubirii* (2005), *Viața și Hazardul* (2006), *După potop și alte poeme* (2006), *Poezii complete 1* (2007), *Poeziile libertății* (2008), *Poezii complete 2* (2009), *Reflecțiile sunt casa mea* (2011), *Statul și lumea* (2013), *Poeme alese* (2013), *Amărăciunea poemelor* (2015).

Volumele de eseistică: *Puterea poeziei* (1993), *Realismul socialist în poezia turcă între anii 1923 și 1953* (2002), *Modernismul și poezia turcă modernă* (2003), *Poezia, religia și sexualitatea* (2005), *Poezia, forma și stilul* (2005), *Globalism, postmodernism și literatură* (2008), *Ce este ficțiunea?* (2009), *Cultură și poezie* (2010), *Filosofia și poezia* (2011), *Eseuri despre viață și poezie* (2011), *Despre poezia lui Cemal Süreya* (2012), *Ideea de poezie la Platon și Aristotel* (2013).

Poetul a obținut premiile literare "Behçet Necatigil" (1996), "Melih Cevdet Anday" (2010) Premiul Internațional „Tudor Arghezi” (2011, Tg. Jiu, România), Premiul literar al orașului Mersin pentru întreaga operă (2014), Premiul Special pentru *Interferențe cu limba și literatura română* (2015, Iași, România).

Metin Cengiz este membru al Sindicatului Scriitorilor și al PEN Turcia.



### Tăcere violetă

Alătură-te marelui templu al iubirii,  
din această spumă dulce a rostirii  
ridică-te și renaște sub luminile violete.

Scufundă-te sub clarul de lună, în cădere  
se aude sunetul stropilor fosforescenți –  
tot ceea ce tu vei trăi  
va fi asemenea unei ploii vineții

În locul în care vei auzi chemarea dorinței  
aruncă-te în brațele întunericului,  
călătoria continuă iar conversațiile  
despre tot ceea ce suntem  
în pluriile unei amintiri profunde  
devin din ce în ce mai aprinse –  
tăcere violetă,  
vibrațiile respirațiilor noastre,  
râul bolborosind ce curge printre noi –  
această dulce oboseală în care  
până aproape de zori  
ne scufundăm după bunul plac  
se regăsește la sânul înșierării asemenea  
celor  
două drumuri care se intersectează pentru  
a se îndepărta.

Găsește-te și pierde-te  
în vidul petalelor ființei tale –  
ceea ce ai trăit și ceea ce vei trăi  
se amestecă cu aceste valuri infinite  
asemenea dimineții ce se scutură de amintiri  
în apele fântânilor

### Regăsire

Pe gura ta împurpurată dar neimblânzită  
respirația mea este un ținut fără sfârșit –  
a te iubi ar fi minunat, eu sunt doar  
un refugiat din calea iubirii.

Te ating și cerul își deschide porțile,  
tăcerile se răvășesc iar eu nu pot aproxima  
când vor veni furtunile, uraganele,  
când fără niciun motiv  
o verdeață rătăcită a toamnei  
acoperă albastrul –  
acest albastru a evadat  
din mare și mângâie acoperișurile,  
norii, fumul șalupelor.

Cânt pentru tine în diferite limbi,  
toți îndrăgostiții deschid porțile râurilor,  
porțile anotimpurilor iar limba mea maternă  
este gata de-a o lua la vale asemenea  
maginei ce clocotește în adâncul  
pământului.

Te ating și cuvintele încetează  
de-a fi neputincioase, alături de tine

apele se revarsă din albiile lor –  
îți promit că alături de aceste furnici  
ducând povarea zilei vreau să apăr  
tot ceea ce este albastru.

Privește, au fost ridicate ancorele, bărcile  
pornesc în lungul râurilor  
tu acoperi marea cu rouă de parca  
ai flutura o batistă –  
în larg, asemenea acestor ambarcațiuni  
cuvintele mele mângâie valurile  
până când te voi regăsi așa cum erai  
la început

### Calea poeziei

În zorii zilei  
lumina scapără în ochii abia deschiși,  
cântecele turturelelor se aud  
sub streșina din fața ta,  
marea este calmă, își ascultă freamătul,  
murmură un cântec de adio,  
spre căpitan se înalță aripile melancoliei  
își salută iubita rămasă pe țărâm  
roza vânturilor îi arată vânt la nord.

Cerul se umple de sunetele glasurilor,  
cuvintele curăță cerul cu bisturiul poeziei,  
calul vrea să alerge prin apele revigorante,  
pe crestele semețe ale munților  
luminile se îndreaptă spre călătorul care  
aude  
sunetul de tambur al văilor.

Cucul,  
îndrăznețul alpinist  
al singurătății și al iubirii  
cântă amestecând zilele între ele  
„zilele de oțel s-au topit în jarul cărbunilor”  
noaptea rămâne un prilej nemărturisit –  
pe când ziua se fac socoteli numai poetul  
anunță în fiecare poem  
infinitele cuvântului.

Din partea de sus a muntelui  
limbile flăcărilor îndreptate spre august  
trec peste roadele acide ale lunii iulie –  
dragostea este calea magică promisă Poeziei.

### Freamăt

Dă-ți pe păr cu lichidul violet  
adus din adâncimile înșierării  
căldura din sclipirea stelelor să-ți atingă  
trupul,  
lasă ca ele să-ți lingă ochiul fermecător  
care se deschide la picioarele tale  
așa cum semnul infinitului,  
așa cum fulgerul linge copasele pământului,  
repede, repede, la fel ca cerul din perspectiva

întunericului dintr-un uragan al aceastei  
vârste  
a suicidului și a nașterii.

Recită poezia,  
poezia, această unealtă de forjat limba  
o dată cu leagănarea unei frunze  
rezonează în iubire cu tăria bronzului.

Ah femeie, ah corpuri de ape fremătânde  
primăvara să fie patria ta  
sub acest val de lumină violet!

### Dragoste pierdută

Cu vârsta,  
mă sprijin tot mai mult de primăvară,  
umbra crește o dată cu țipetele sale  
apele sunt la locul lor dar amintirile  
mă duc în adâncuri, cuvintele se fac țândări  
la fiecare rostire, nu mă mai înțeleg  
nici pe mine însumi

Acest copac aplecat spre mare  
este o pasăre moartă, amplifică fără încetare  
imaginea plictiselii: piatra se sparge,  
ghiața se topește, pământul se prăbușește,  
cerul șterge urmele din calea lui,  
dragostea s-a sfârșit, iubirea s-a sfârșit,  
iubirea s-a sfârșit, iubirea s-a sfârșit,  
această floare ce încolțește în săgelele noastre –  
dragostea s-a sfârșit, sunt obosit dar scriu  
despre sabotajul memoriei apei –  
această memorie infinită  
a apei.

Cărări pline de stele  
fire de nisip precum mărgelile,  
nu uita pescărușii, nici sunetul vocii,  
acest sunet sunt eu cu dorința de-a inventa  
un trandafir din spuma valurilor.

### Dincolo de maluri

O poveste începe și se termină  
dincolo de cele două maluri ale râurilor  
dimineța doar statuile își găsesc odihna.  
Peștele este otăvit, marea pute,  
o casă abandonată se dărâmă,  
trăinicia frumuseții unei dorințe  
se închide în mormântul din inimă,  
când ziua face loc nopții, în îndepărtare  
un câine se întoarce după propria lui coadă –  
privind la drum, femeile uită a se întoarce  
acasă  
iar licuricii sclipeșc în iarba înaltă.

– Dragă, plouă peste noi,  
mătasea misterului acestui întuneric  
rupe-o în bucăți!

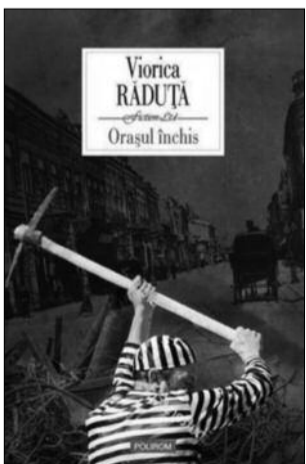
**pe când ziua  
se fac socoteli  
numai poetul  
anunță în  
fiecare poem  
infinitele  
cuvântului.**

traduceri

## Florin Dochia



**Râmnicul Vioricăi Răduță este un topos aparte, remarcabil realizat, un Macondo crepuscular, în care magia are rolul ei misterios, când nu îi ia locul sau îl augmentează o atmosferă apăsătoare, dominată de temniță, (dar și spitalul Nifon, și tribunalul, și cimitirul, și gara Saligny), și unde există ceva ce s-ar numi „Teatru și stă ca un pietroi uriaș în spatele lui Vlahuță, bustul.”**



**cronici**

## Magie, tăcere și suferință

S-a spus că poți judeca rapid un roman, o proză, după prima propoziție. Ba chiar există o listă a celor mai frumoase / memorabile prime fraze din cărți de literatură. (Se poate face și un dicționar de începuturi de roman, negustorit apoi de vreun Matei Vișniec.) Sunt celebre, astfel, între altele, prima frază din *Metamorfoza\** de Franz Kafka, din *Anna Kerenina\*\** de Lev Nicolaevici Tolstoi, din *Pavilionul canceroșilor* de Alexandru Soljenițin\*\*\* (cum sunt celebre și cele mai proaste introduceri într-o carte...). Într-un fel, acestea rezumă esența întregii narațiuni. Eu însumi, am ales, cândva, o frază de început remarcabilă, din *În fiecare zi e joi* de Hanna Bota, un roman distopic care se deschide cu „Mă cheamă Daria. Am murit într-o joi.”

Iată-mă aflat în situația plăcută de a alege din nou o frază de deschidere remarcabilă dintr-un alt roman excelent, de asemenea distopic, *Orașul închis*, de Viorica Răduță (Editura Polirom, Iași, 2017): „Mihăiță a simțit că și aerul este mort.” Nu știu ce ateliere de scriere creativă au frecventat autorii citați, (evident, este o glumă!), dar, în cazul de față, știința folosirii limbajului în arhitecturi narrative semnificative, retorica particulară, alături de talentul de povestitor relevant cu prisosință, cheamă la o lectură deloc comodă, nu prea lesne de urmărit, dar incitantă și cu osebire bogată în revelații etice și estetice, dar mai cu seamă emoționante. Narațiunea din *Orașul închis* se dezvoltă poliedric, cu multiple fațete, transparente, translucide, opace, oglinzi, cu fluxuri dialogale combinate, deritmăte, adesea sacadate precum respirațiile fugăriților. Un spațiu limitat la dimensiunile orașului, dar imens și închis, complex, labirintic, amintind de acela kafkian, din *Procesul* ori din *America*, mohorât, cu proiecții din timpuri diferite, fantasmă rupte din memoria unei perioade de cataclism social, de degradare morală aproape extremă. Râmnicul Vioricăi Răduță este un topos aparte, remarcabil realizat, un Macondo crepuscular, în care magia are rolul ei misterios, când nu îi ia locul sau îl augmentează o atmosferă apăsătoare, dominată de temniță, (dar și spitalul Nifon, și tribunalul, și cimitirul, și gara Saligny), și unde există ceva ce s-ar numi „Teatru și stă ca un pietroi uriaș în spatele lui Vlahuță, bustul.” Mai ales temnița e omniprezentă, desigur, e ponderea consistentă a concentraționarului, iar în jurul directorului acesteia, Vișnioiu (Vișnescu din realitatea contemporană) se învârt personajele, torționarii subalterni, cetățeni ai orașului din diferite perioade istorice, mai cu seamă prin intermediul rezonurii reflector Mihăiță („Mihai Bratosin – fiul lui Natural și al Stana” – într-un fel, alter ego al autoarei, excelent documentată și cu o mare îndemânare în introducerea elementelor de istorie locală în povestire), aflat într-o stare continuă de baleiaj amețitor între momente din timpuri diferite, descrise după o poetică ce-ar ține stilistic și de fluxul memoriei, dezvoltându-se la modul arborescent, fractal (Ștefan Borbely, pe coperta a patra a cărții vorbește de cercuri concentrice, ceea ce sugerează lesne apropierea, măcar fonetică, de cuvântul „concentraționar”, însă senzația mea este mai degrabă a unei continue și nesfârșite încercări de evadare prin rememorare, de căutare a unor căi de ieșire – și de sublimare psihologică –, precum crengile – și rădăcinile! – unor copaci căutând lumina – sau hrana – în mediul înconjurător.). Evident, tot un fel de realism magic, asumat ca refugiu din fața terorii care domină timpul stătut și ieșit din orice ordine firească. O salvare imposibilă dintr-un „oraș închis”, pe care-l traversează de-a lungul și de-a latul

Mihăiță, parcă reluând la infinit călătoria unui Leopold Bloom, personajul alter ego al lui James Joyce în *Ulysses*. O călătorie, 59 de episoade, nu de inițiere, ci de deinițiere, de rupere prin asimilare de deșertăciunea unui timp trecut, dar persistent, al degradării umane, real și teribil, deloc fantasmatic, dar la fel de încremenit, paralizat precum acea lume a irlandezului.

Tăcerea și suferința viitoare se imprimă încă de la inaugurare (1901) în zidurile temniței: „Chiar atunci, umbrele vârgate apropiu apusul de însoțitorii săi [ai lui Carol I, n.m], frații Lupescu și prim-ministrul, așa încât însuși corpul regal a simțit viitoarea tăcere în ziduri. Era acea răcoare ca o groapă săpată de curând.” (p. 22) Iar directorul torționar de mai târziu are o apariție sugestivă (pag. 23: „bătrânul făcut covrig de peste ani [de la procesul din secolul XXI, n.m.] nu mai părea taurele de Vișnioiu, cu baioneta în ochi și fața de topor, gata să lovească și morții. Că tot erau în gura lui, dar mai ales în gând. [...] că purta zidurile în el”, la fel cu subalternii săi, „Lupu și Zamfir și Aramă și Ghizuran și Periețeanu și Miti [care] lovesc lanțurile omului împrăștiat pe ciment.” Martorul Mihăiță, presupus sărac cu duhul, dar cu viziunea timpurilor grele, când 60-70 de gardieni supraveghetori și alte câteva zeci de ofițeri de miliție și securitate păzeau 32-35 de deținuți politici, dușmani ai poporului, vede venind spre el pe Vișnioiu, „fața lui de lopată, baros, săpăligă”, căci „Comandantul nu avea gură, avea o ventuză”. Imagine obsedantă, care se combină cu aceea a bătrânului cu aparență benignă din sala de tribunal, dar și cea încrâncenată care lovește, în stradă, microfonul unui reporter insistent, întrebându-se „unde sunt gardienii, unde e secretara, ea știe adevărul”. Și Mihăiță răspunde: „Unde să fie? Mulți și-au construit case pe Matei Basarab, pe Amurgului, Fundătura Caisului, Brâncoveanu, Domneasca, Păcii, Drăgăiciei? Și pe toată harta străzilor Râmnicului, care ține loc de față de masă pe biroul secretarei Giurumelea. Erau case cu trandafiri la poartă, ca la închisoare.” Iar unul dintre ei „și-a scris anul de moarte pe crucea de marmură, ca să nu-l mai caute cineva în Râmnic. Locuia, ca persoană respectabilă, pe strada Tudor Vladimirescu.”

Locuitorii orașului se obișnuieră cu existența închisorii, aproape că uitaseră de existența ei. Dar iată cum lucrurile se schimbă când, în 1961, unul dintre ei este încarcerat, liniștea le devine tăcere și o amprentă a magicului – care ai este atât de familiar Vioricăi Răduță! – se strecoară în rândurile ce descriu situația: „Când Mihăiță dispăruse de pe străzi, râmnicenii, învățați cu cerul dus de nebun pe o latură a digului, s-au neliniștit. Se uscaseră amiaza, se uscaseră și apa. Tăcerea zidurilor îi apăsa. Nu-i treaba lor, da' bate vântul fără oprire. Și se uită găvanele ochilor lui în copii, Doamne Dumnezeule! Dacă îi aude când dorm? Apa Râmnicului face noduri și numai duhul știe că o atinge cu plopul de pe margine. Și de ce să nu meargă el slobod prin oraș, dacă tot zice că stă în mătasea broaștei? Și când e treaz, și când doarme. // Dar Mihăiță a ieșit după vreo jumătate de an din zidurile duble, făcând străzile la fel ca înainte, de parcă ele, străzile, erau carne vie.” Recluziunea, oricât de strictă, poate fi suportată, până la un punct, prin refugiu în fantasmă, într-o lume alcătuită și locuită în minte. Este cazul mai cu seamă al orelor de tortură din timpul interogatoriilor de la subsol, descrise de autoare în imagini cu impact violent. „Ce vremuri! Le înfingeai dușmanilor baioneta în oase, că piept nu mai aveau, de spurcați ce sunt, fac ei greva foamei și le băgăm furtunu’ pe gât și dau ’napoi de ai

dracu’. Era pe când i-a trimis la celula din subsol pe bandiții de arnăuții mă-sii! Să nu-i înfigi țepușă-ntr-o dinți? Că în celulă se lăfăie cu rahatu’ pe ei. Și să nu credeți că țepușă putrezea. Putrezeau picioarele. Și organele, futu-i, zicea gardianul Tudorache, dar numai în gând. Teama urcase până acolo că Diavolu’ acesta intră în noi ca în carne. Dar carne nu se mai afla în celule.” (pag. 36) „Tocat pe pielea goală cu o curea lată, băgat în gura câinelui de păzea doar mucegaiul din poarta închisorii Mihăiache a stat într-o singură cămașă.” Poate cea mai semnificativă, ca duritate de un realism atroce a mărturiei, este descrierea de manual al torturii, la paginile 305 și 306 și scena de necrofile de pe pagina următoare. Nu este de reprodus aici, fie și cu avertismentul „vor urma imagini cu un impact emoțional deosebit”.

Sunt, însă, și câteva elemente care potențează, prin reluare, de asemenea obsesivă, și înseninează viziunea cu elemente magice, un teritoriu al refugiului. Unul ar fi vântul, nelipsit într-un oraș de vamă din Bărăgan, („vântul nu s-a oprit niciodată la vamă”), vântul care-i însoțește pe oameni oriunde, pe câmp, pe străzi, în subsoluri („prin perete bătea alt vânt, din catacombe”); altul ar fi ceasul de pe clădirea gării („navetiștii treceau prin el ca prin somn”, „ceasul aștepta, bătând ceva mai rar minutul și secunda”, „duhoarea unui timp care nu mai trece”), simbol al timpului încarcerat, murit, dar și al persistenței omenescului indiferent de vicisitudini. Apoi, acaparatoare, sunt zidurile („zidurile purtau același aer ca toamna”; „din zidurile închisorii ies șoapte. Țipete, nu. Și asta pentru că seara stătea singură de veghe acolo. O rugăciune neîntreruptă.”). Zidurile cărora li se adaugă deasupra o inutilă sârmă ghimpată, care doar subliniază recluziunea, starea de prizonier lipsit de speranță.

Singurul în care magia salvatoare funcționează pe dos este Mihăiță, căruia i se oferă amintirea, visarea, delirul populat de aceleași și același scene ale torturii. „Dacă ar fi să dau timpul înapoi, Mihăiță, aş spune că mi-a fost greu. Mai ales cu tăcerea. În ea se auzeau bățul, bâta, vâna de bou, cizma, coada de mătură, cleștele, aerul, apa pe trupul gol. Și furtunu’ înfipt pe gât să bage lichidul. Că lăsați protestu’, mama ta de lepră, striga Vișnioiu.” Finalul romanului Vioricăi Răduță este în același spirit al firescului precum real-ficțiunile acelea citate la început, poate cu excepția romanului lui Soljenițin, care ratează ultimele pagini din *Pavilionul canceroșilor*. Mihăiță, cel care „Are un geamăt în el, săracu’! Pentru că vede totul prin ochi”, privește din nou, pentru ultima dată, filmul care se derulează pe peretele salonului de spital, acolo unde „țara e un azil, unul cu securiști cu salarii babane.” Închisoarea din Râmnic are zidurile ruinate, închisoarea care a crescut în oameni nu a dispărut niciodată. Orașul intrat în istorie, mai cu seamă în aceea a atrocităților „comunismului de omenie”, este imaginea unei țări întregi, a unei jumătăți de secol de recluziune, de degradare a omenescului coborât în cele mai de jos bolgii al Infernului. Arta narațiunii Vioricăi Răduță face din acest roman o carte de referință pentru literatura de pretutindeni.

\* „Într-o bună dimineață, când Gregor Samsa se trezi în patul lui, după o noapte de vise zbuciumate, se pomeni metamorfozat într-o gănganie înspăimântătoare.”

\*\* „Familii fericite sunt toate la fel, fiecare familie nefericită este nefericită în felul său propriu.”

\*\*\* „Pavilionul canceroșilor purta chiar numărul treisprezece.”

## Leonid Dragomir



## Balzac actual

Editura Paralela 45 din Pitești a publicat în 2016 într-un volum două texte ale lui Balzac mai puțin cunoscute: *Tratat despre excitantele moderne* și *Tratat despre viața elegantă*. Această a doua traducere – prima a fost realizată în 2006 – se datorează unui colectiv al Masteratului de *Traductologie franceză* al Facultății de Litere din Pitești. Cartea beneficiază de o prefață scrisă de Diana – Adriana Lefter, unul dintre coordonatorii traducerii alături de Silvia – Adriana Apostol, și de numeroase note de subsol lămuritoare asupra contextelor, influențelor, mizelor etc celor două *Tratate* balzaciene scrise în urmă cu aproape 200 de ani.

Cu privire la oportunitatea unei noi apariții în limba română a unui autor clasic se întrebă încă din primele rânduri autoarea prefetei aducând mai multe argumente în favoarea unui răspuns pozitiv. „Vom spune, de asemenea, concluzionează ea, că Balzac este un autor al tuturor epocilor, deci și al epocii noastre și că a-l (re)citi este un exercițiu ce se poate dovedi productiv, formator, modelator de spirit și de cultură, surprinzător, de ce nu”. Pe mine m-a surprins – voi încerca să spun de ce – mai ales *Tratatul despre viața elegantă*, dar și cel despre excitantele moderne: alcoolul, cafeaua, ceaiul, zahărul, tutunul, scris ca o completare la *Fiziologia gustului* de Brillat-Savarin, oferă un tablou al epocii din perspectiva moravurilor culinare foarte viu, ca și o viziune asupra omului în care centrală este ideea echilibrului între diversele organe și funcții, dorințe și cerințe sociale.

*Tratatul despre viața elegantă* aprofundează și extinde această perspectivă organică, de aceea nu întâmplător ele au fost incluse în *Patologia vieții sociale*, volum de eseuri din cadrul ciclului balzaciian *Comedia umană*. După cum documentează Diana-Adriana Lefter, Balzac adoptă teoriile unor savanți iluștri precum: Buffon, Cuvier, Geoffroy de Saint – Hilaire, Gall sau Lavater, ceea ce-i justifică, cel puțin așa credea el, pretențiile de științificitate. *Tratatele* au o construcție într-adevăr sistematică, incluzând: *Prolegomene*, *Definții*, *Dogme*, ș.a., precum și niște aforisme care concentrează în fraze adesea memorabile dezvoltările diverselor capitole. Dar influența acestor autori din perioada când clasicismul domina nu numai literatura este vizibilă mai ales în principiul unității, considerat principiul constitutiv al eleganței, care ia naștere din “consonanța misterioasă a trei virtuți primordiale: potrivire, armonie, simplitate relativă”.

Cum trebuie să arate ea în toate sferile vieții private și sociale este tema centrală a întregului

*Tratat*, unde rigoarea geometrică este bine echilibrată de finețea analizelor și observațiilor romancierului. Nu are nimic din ariditatea la care titulatura ne face să ne gândim, ci oferă o lectură plină de desfătare, în care formulările scânteietoare – aici este evident meritul traducătorilor – abundă. Poate chiar că în această formă eseistică apar mai explicit decât în romane calitățile de observator al vieții, naturii, caracterelor, tipologiilor, moravurilor, care-l definesc pe Honoré de Balzac.

Construcția organică a *Tratatului despre viața elegantă*, în care diferitele părți se susțin și-și răspund reciproc, iese la iveală abia la capătul lecturii. Aș recomanda ca apoi să fie recitate cele 53 de aforisme care-l conțin implicit și care dau încă o dată seama de eleganța scriiturii. Farmecul cărții provine și din consonanța dintre formă și conținut, o definiție posibilă a eleganței. Invitându-l pe cititor să-l guste în noua traducere românească mă voi opri asupra tipologiei propuse de autorul francez chiar la începutul cărții.

Moravurile moderne, susține el, ar fi creat trei tipuri de oameni: cel care muncește, cel care gândește și cel care stă degeaba, fiecare cuia corespunzându-i un mod de viață: ocupată, de artist și elegantă. Ele sunt organizate ierarhic, scriitorul neascunzând presupuziția că doar ultimele două sunt cu adevărat viață umană demnă de a fi trăită, vârful reprezentând-o viața elegantă a omului care stă degeaba având mijloacele de trai asigurate cu asupra de măsură. Dacă există într-adevăr o egalitate pe Pământ, ea este a oamenilor eleganți, “aristocrația naturală a unei țări”. Prin ideea vieții elegante, una care spre deosebire de avere nu este dobândită, ci înăscută, Balzac încearcă în prima jumătate a secolului al XIX-lea francez să salveze ideea unei aristocrații întemeiate nu pe privilegii, ci pe ceea ce aș numi o metafizică estetică a acordului dintre interior și exterior. Fără a dezvolta, voi spune doar că în a doua jumătate a aceluiași secol, Nietzsche propunea ceva similar, însă în spațiul german; de aici și diferențele semnificative între cele două viziuni estetice asupra vieții.

Acum, dacă ne gândim la cum a “evoluat” modernitatea de la 1830 încoace, când *Tratatul despre viața elegantă* era publicat sub forma a cinci articole consecutive în revista regalită *La Mode*, nu putem constata decât că indiferent de deosebiri de statut social sau de avere s-a produs o răsturnare a ierarhiei tuturor valorilor, nivelul de jos, al muncii devenind etalonul. El și-a impus regulile - nu doar în societatea comunistă - și asupra celorlalte două tipuri balzaciene, astfel încât nu mai vedem în jurul nostru sau pe ecrane decât oameni care, indiferent de înzestrările artistice sau de bogăție, sunt veșnic ocupați. A sta degeaba înseamnă în vremurile noastre a fi inutil, sentiment ce însoțește depresia, una dintre maladiile despre care statisticile spun că are și va avea o dezvoltare explozivă.

Astăzi, remarcă Diana – Adriana Lefter la sfârșitul prefetei, suntem foarte preocupați de cele două subiecte ale *Tratatei* lui Balzac, alimentația și eleganța, iar criticile și ironia sa la abaterile de la principiile lor sănătoase ne privesc direct. Totuși, în ciuda interesului nostru pentru

## Petru Pistol



## Diortosiri

Motto-ul: „...că nu este nici o gramă / Din a lumii scrieri toate să ni aibe melodramă (Levantul).

## Anima naturaliter christiana

N.1. „Sufletul este creștin prin natura lui”, spune Tertullian (*Apologeticum*, 17,6).

Dintre vârstele ființei umane, cea mai apropiată de suflet este incontestabil aceea a copilului: între vocea lui profundă – cum altfel? – și sufletul lui distanța este zero. Prezența lui Dumnezeu în lume este natură, nu artificiu, Dumnezeu cel bun și drept fiind garantul iubirii pe pământ.

N.2. Urcăm, împreună cu monahul de la Rohia, în regatul iubirii lui Dumnezeu.

Scuză pentru refuzul chemării sale nu există. „Soroace, date, condiții, clauze, tocmele: sunt lovite de nulitate absolută. Chemării de sus i se poate răspunde numai cu «Iată-mă» [...] La acest nivel, pe acest plan nu se poate judeca potrivit celor de pe tărâmul profan al logicii juridice [...] Devotamentul oamenilor nu cunoaște soroace și pauze [...] nimic nu poate să constituie temei de absență nemotivată”. (Nicolae Steinhardt, *Dăruind vei dobândi*, secvența „Timpul smochinelor”).

- Fii atent! Ai să cazi, nu mai alerga!, își avertizează pruncul mama grijulie. Copilașul însă știe că alături de el este o ființă iubitoare care îl păzește și îl salvează. Cade, totuși, micuțul, se lovește, plânge:

- De ce nu m-ai prins?

- Cum să te prind când tu erai când într-un colț de cameră, când în altul?

Reproșul pruncului are îndreptățire hristică. Argumentul mamei însă e pueril: dacă în spațiul unei singure camere nu poți să-ți aștepți pruncul cu brațele deschise, atunci, peste ani, când va fi în ... America, cum îi vei mai fi tu înger păzitor?

(Ca să nu uite, autorul a menționat notele de la bun început. A uitat însă să le consemneze în text cu 1) și 2). Dar cititorul, care a văzut multe, le știe.)

diferențe în ceea ce privește gastronomia, vestimentația, automobilele, destinațiile de vacanță etc, se pare că uniformitatea mentală a devenit regula. Diferențele dintre oameni sunt de grad, de avere, dar nu calitative, așa cum le percepea Balzac (Excepțiile, dacă există, nu fac, ca întotdeauna, decât să confirme regula generală). Să fie acesta unul dintre prețurile democrației generalizate?

Interesul actual al *Tratatului despre viața elegantă* este și acela de a ne face să conștientizăm faptul că “progresul” civilizației se face cu prețul pierderii unor calități precum cele care constituiau viața elegantă. Mai departe are de hotărât fiecare dacă acest preț merită sau nu plătit. Balzac încă ne pune pe gânduri.



## Viața ca trecere și petrecere

Evocările din cuprinsul noii cărți a lui Dan Ciachir, *O formă a iubirii de viață* (Ed. Timpul, Iași, 2017) au ca numitor comun plăcerea de a gusta din dulceața vieții. Majoritatea descriu atmosfera din restaurantele bucureștene celebre sau mai puțin cunoscute, de pe la mânăstiri, navele dunărene sau vagoanele restaurant. Calitatea bucatelor și băuturilor consumate acolo o reflectă pe cea a oamenilor cu care s-a intersectat destinul autorului: intelectuali de calibrul, fețe bisericesti, politicieni dar și oameni simpli al căror bun simț îi atrage simpatia. Reuniunile oficiale sau nu la care participă Dan Ciachir stau sub semnul iubirii creștine, agapé, una care nu neagă plăcerile vieții, ci le transfigurează în bucuria de a fi împreună. Pe aceasta, spre deosebire de plăcere, timpul nu o destramă, ci o sporește. Așa s-au născut evocările acestea în care amănuntele bine plasate pe firul epic al textului își joacă perfect rolul de a readuce la viață trecutul mai mult sau mai puțin îndepărtat. La Dan Ciachir evocarea trecutului completează eseurile mai incisive și mai pliate pe actualitate din *Cronica ortodoxă* sau din recent apăruta *Biserica - țintă*. Și unele și altele mărturisesc din interior despre ce înseamnă a trăi creștinește în Răsăritul ortodox. Autorul acceptă ca pe o profesiune de credință spusă părintelui

Rafail Noica după care: “Ortodoxia este firea omului”. Chiar firescul acceptării vieții cu toate ale sale, fără moralisme inchizitoriale sau intelectualizări eclatante și epatante ni-l transmite în fraze scurte, precise și *O formă a iubirii de viață*. În ultimul eseu ce dă titlul, Dan Ciachir ne dezvăluie principiile ce s-au pus în mișcare atunci când după anumite reticiențe a început să scrie în genul memorialistic. Nu le voi enumera - ele vin de la Gogol, Iorga și Valeriu Cristea – ci mă voi opri asupra unui aforism, considerat o veritabilă definiție a memorialisticii, al scriitoarei franceze Marguerite Yourcenar: “Dragostea de trecut este dragoste de viață”. Consider că afirmația aceasta se aplică la fel de bine tradiției, în absența căreia viața își pierde repera, sensul. A-ți aminti, a te raporta corect la trecut, nu înseamnă paseism, ci aflarea formei interioare și ritmului propriu în tumultul prezentului.

În vremurile acestea accelerate spre un viitor nebuloasă, evocările lui Dan Ciachir ne readuc gustul și perspectiva trecutului. Însuși sentimental nostalgiei pe care reușesc să-l nască este atât un criteriul al reușitei estetice cât și, prin marile întrebări trezite, al fertilității iubirii față de trecut ca formă a iubirii de viață.

